

CANTATE BWV 91
GELOBET SEIST DU, JESU CHRIST

Loué sois-tu, Jésus-Christ...

KANTATE ZUM 1. WEIHNACHTSAG

Cantate pour le jour de Noël

Leipzig, 25 décembre 1724 - 1733... 1746/1747

AVERTISSEMENT

Cette notice dédiée à une cantate de Bach tend à rassembler des textes (essentiellement de langue française), des notes et des critiques discographiques parfois peu accessibles (2024). Le but est de donner à lire un ensemble cohérent d'informations et de proposer aux amateurs et mélomanes francophones un panorama espéré élargi de cette partie de l'œuvre vocale de Bach. Outre les quelques rares interventions -CR- repérées par des crochets [...] le rédacteur précise qu'il a toujours pris le soin jaloux d'identifier sans ambiguïté le nom des auteurs sélectionnés dans le texte et la bibliographie. A cet effet il a indiqué très clairement, entre guillemets «...» toutes les citations fragmentaires tirées de leurs travaux. Rendons à César...

ABRÉVIATIONS

(A) = *la majeur* → (*a moll*) = *la mineur*

(B) = *si bémol majeur*

BB / SPK = Berlin / Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz

B.c. = Basse continue ou continuo

BCW = Bach Cantatas Website

BD. = *Bach-Dokumente* (4 volumes). 1975.

BG. | BGA. = *Bach-Gesellschaft Ausgabe* = Société Bach (Leipzig, 1851-1899). *J. S. Bach Werke. Gesamtausgabe* (édition d'ensemble) der *Bachgesellschaft*.

BJb. = *Bach-Jahrbuch*

(C) = *ut majeur* → (*c moll*) = *ut mineur*

D = Deutschland

(D) = *Ré majeur* → (*d moll*) = *ré mineur*

(E) = *Mi* → *Es* = *mi bémol majeur*

EG. = *Evangelisches Gesangbuch*. 1997-2006.

EKG. = *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*. 1951.

(F) = *Fa*

(G) = *Sol majeur* → (*g moll*) = *sol mineur*

GB = Grande Bretagne = Angleterre

(H) = *Si* → (*h moll*) = *si mineur*

KB. = *Kritischer Bericht* = Notice critique de la NBA accompagnant chaque cantate.

Mvt. | Mvts. = Mouvement | Mouvements

NBA. = *Neue Bach Ausgabe* (Nouvelle publication de l'œuvre de Bach à partir des années 1954-1955).

NBG. = *Neue Bach Gesellschaft* = Nouvelle Société Bach (fondée en 1900).

OP. = Original Partitur = Partition autographe originale

OSt. = Original Stimmen = Parties séparées originales

P. = Partition = Partitur

p. = page ou pages

PBJ. 1955 = *Petite Bible de Jérusalem*. 1955.

PKB. = Preußischer Kulturbesitz, Staatsbibliothek, Berlin

St. = Parties séparées = Stimmen

La première lettre -en gras- d'un mot du texte de la cantate indique la majuscule de la langue allemande. Dans le corps de ce même texte allemand, le mot ou groupe de mots mis en *italiques* désignent un affect particulier ou un « accident » remarquable.

DATATION BWV 91

Leipzig, Noël. 25 décembre 1724. Le même jour, exécution du *Sanctus* en ré majeur (une première version qui figurera par la suite dans la *Messe en si*).

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 255, 370] : « 25 décembre 1724. Deuxième exécution : 25 décembre 1731; une troisième exécution [?] 1735-1750... célébration de la manière la plus solennelle... d'où ajout du *Sanctus* dans le service liturgique principal) et l'effectif instrumental renforcé... »

BCW : « Leipzig (première version), 25 décembre 1724. 2^e exécution (de la première version) 25 décembre 1731 ou 1732. 3^e exécution (version définitive) 25 décembre 1733 (dernière version de la cantate avec révision des voix séparées des mouvements 5 et 6). 4^e exécution (reprise de la première version) probablement après 1740. 5^e exécution (dernière version) 25 décembre 1746 ou 1747. »

DÜRR : Chronologie. 1724. BWV 116 (26 novembre). BWV 62 (3 décembre). *BWV 91 (25 décembre). BWV 121 (26 décembre). BWV 133 (27 décembre). BWV 122 (31 décembre). BWV 41 (1^{er} janvier 1725).

HERZ : Vraisemblablement deux reprises... Ancienne datation de Spitta, 1735-1744.

HIRSCH : Classement CN. 103 (*Die chronologisch nummer* = numérotation chronologique). « Année II. » Deuxième cycle des cantates de Leipzig (Jahrgang, II). Période allant du 11 juin 1724 au 27 mai 1725. Cantate chorale.

NEUMANN : « Une autre version de la cantate vers 1732 »

SCHMIEDER (d'après Spitta) : Leipzig, entre 1735 et 1744.

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume 2, page 684] : « Liste des dernières cantates de Bach écrites après 1734. La cantate BWV 91 porte les marques [qui lui attribuent] d'avoir été composée entre 1735 et 1750... »

SOURCES BWV 91

La « database » du « Catalogue Bach de l'Institut de Göttingen » en connexion avec les « Bach Archiv », est un instrument de travail exceptionnel (langue anglaise et allemande). Adresse : (http://www.bach:gwgd.de/bach_engl.html).

bach-digital.de. (2017) : 26 références dont 3 perdues (les parties séparées en dépôt à la Berliner Singakademie, à la fin de la 2^e Guerre mondiale) et 8 du choral).

BWV 91. PARTITION AUTOGRAPHE = ORIGINALPARTITUR

Référence : Bach; gwdg.de/bach : D B Mus.ms. Bach P 869 (première version). J. S. Bach. Partition en huit feuilles (en deux groupes : (première version, vers 1724 et deuxième, après 1740). Première moitié du 18^e siècle. Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach → J. G. Nackle → J. G. Schuster → F. Hauser (1833) → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek, zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

bach-digital.de. Page de titre : *Gelobet seyst du S. Xst | Part. und Singst*. En tête du premier chœur [Mvt. 1] : *J.J. Festi Nativ : Christi Feria I. Gelobet seystu Jesu Christ* ». A la fin du choral [Mvt. 6] les classiques *Fine – SDG*.

NEUMANN, Werner: Partitur P 869 T. Deutsche Staatsbibliothek. Universitätsbibliothek Tübingen puis Berlin –Dahlem (ex RDA avant 1989). (BB/SPK P 869).

SCHMIEDER : « La partition et trois parties (violons I, II et le continuo) constituent un ensemble de 14 feuilles dont 26 de musique, sous double couverture. »

BRAATZ [BCW: *Provenance*, 22 avril 2003] : « Cette cantate semble avoir fait partie du cycle des cantates chorales et devint l'héritage de W. F. Bach. Le propriétaire suivant (à une date incertaine) fut C. F. Penzel qui la rétrocéda à son neveu, le Cantor G. Schuster. En 1833, Franz Hauser lui acheta la partition avec celle de l'autographe de la cantate BWV 62. Joseph Hauser (Kammersänger = chanteur émérite), son fils, en hérita et la vendit à la Staatsbibliothek de Berlin en 1904. La couverture originale a été perdue et remplacée par une autre. La façon d'économiser [le papier réglé] est ici évidente car Bach utilise le bas de chaque page en complétant avec le mouvement suivant... »

BWV 91. PARTIES SÉPARÉES = ORIGINALSTIMMEN

Référence bach; gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 392, Faszikel 1. Copistes : J. A. Kuhnau. C.P.E. Bach. J.-S. Bach (avec corrections) et anonymes. 4 feuilles de parties séparées (première version d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 869 et D LEB Thomana 91. Première moitié du 18^e siècle (décembre 1724). Sources : J.-S. Bach → W. F. Bach → J. G. Nackle → G. Schuster → F. Hauser (1833) → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek, zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Bach-digital.de. 2016 : Couverture (4 pages) et feuille de titre : *M 1904.264 | Fer. I Nativ. Christi | Gelobet seist du, Jesu Christ | a | due Corni. G | Tamburi. / 3. Oboi | 2 Violini | Viola | 4 Voci | Fondamento | Organo*

Violino Primo (Copistes anonymes + fragments W. F. Bach). Violino 2do (Copiste anonyme). Basso continuo (Copistes : J.-S. Bach. (corrections) et C.P.E. Bach).

Référence bach; gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach St 392, Faszikel 2. Copiste : J. G. Nackle. 17 pages de parties séparées d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 869. Deuxième moitié du 18^e siècle. Sources : J. G. Nackle → C. F. Penzel → G. Schuster → F. Hauser (1833) → J. Hauser (1870) → BB (Staatsbibliothek, zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1904).

Soprano. (Copiste : J. G. Nackle). *Alto* (Copiste : J. G. Nackle). *Tenore* (Copiste : J. G. Nackle). *Basso* (Copiste : J. G. Nackle). *Violino I* (Copiste : J. G. Nackle). *Violino 2* (Copiste : J. G. Nackle). *Viola* (Copiste : J. G. Nackle. 2 exemplaires). *Oboe I*. (Copiste : J. G. Nackle). *Oboe 2*. (Copiste : J. G. Nackle). *Oboe 3*. (Copiste : J. G. Nackle). *Corno I*. (Copiste : J. G. Nackle). *Corno*. (Copiste : J. G. Nackle). *Organo*. (Transposé et chiffré. Copiste : J. G. Nackle).

NEUMANN, Werner: Stimmen: St 392 M Staatsbibliothek zu Berlin. Preußischer Kulturbesitz. Anciennement Marburg, Staatsbibliothek puis Berlin-Dahlem.

Référence bach;gwdg.de/bach: D LEB Thomana 91. Copistes : J. A. Kuhnau. W. F. Bach. C.P.E. Bach. J.-S. Bach et anonymes. 23 feuilles de parties séparées (de la première version et celle suivante 1731 ?) d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 869. La version de 1724 et, celles d'après. Sources : J. S. Bach → A. M. Bach → Leipzig, Thomasschule (1750) → Leipzig, Bach-Archiv.

Bach-digital.de. 2014 : *Fer. I. Nativ. Christi | Gelobet seystu Jesu Christ. | a 4 Voci | 2 Corni | Tamburi | 3 Hautbois | 2 Violini | Viola | con | Continuo d. Sig. Joh. Seb. Bach* »

Soprano (Copiste : J. A. Kuhnau. 4 pages dont la dernière en blanc). Alto (Copiste : J. A. Kuhnau). Tenore (Copiste : J. A. Kuhnau). Basso (Copiste : J. A. Kuhnau). Corno 1^o (Copiste : J. A. Kuhnau). Corno 2. (Copiste : J. A. Kuhnau). Tamburi (Copiste : J. A. Kuhnau et J.-S. Bach). Hautbois Primo (Copiste : J. A. Kuhnau). Hautbois 2^{do} (Copiste : J. A. Kuhnau). Hautbois 3. (Copiste : J. A. Kuhnau). Violino 1mo (Copiste : J. A. Kuhnau). Violino 2do (Copiste : J. A. Kuhnau). Viola (Copiste : J. A. Kuhnau). Continuo (Copiste : J. A. Kuhnau). Continuo (transposé et chiffré. Copiste anonyme).

Référence bach;gwdg.de/bach = D LEB Thomana 91. Première moitié du 18^e siècle. Les deux versions [la deuxième version (vers 1731 ?) étant peut-être celle comportant quelques nouvelles corrections de Bach, par exemple dans l'aria n° 5. Voir ci-après Alberto Basso].

NEUMANN, Werner: St Thomas L. Leipzig, Musikbibliothek der Stadt Leipzig, Thomasschule, Bach-Archiv.

BGA. Jg. XXII (22^e année) : «... Wilhelm Rust. Berlin, septembre 1875]. Filigrane « *Half Moon Watermark* » = *demi-lune* ».

BRAATZ [BCW: *Provenance*, 22 avril 2003] : « La qualité du papier est généralement bonne avec quelques taches d'encre. A la mort de Bach, Anna Magdalena Bach les donna à la Thomasschule. Elles sont désormais conservées aux « Bach-Archiv Leipzig ». En tout 18 parties séparées, deux de continuo dont l'une avec la basse figurée (par Bach) et trois « doubles » des violino 1^o et 2^o et du continuo. »

HERZ : « Copistes : Johann Andreas Kuhnau (le neveu ou le petit-fils du cantor Johann Kuhnau) à Leipzig à partir de février 1723 jusqu'au 30 décembre 1725) dans sa période médiane et Wilhelm Friedemann Bach. »

SCHMIEDER (1973) : Voix en partie autographes avec révision de J.-S. Bach. »

SPITTA [*Johann Sebastian Bach*, volume 3. Appendix 3, page 285] : « The « *Half Moon Watermark* » (filigrane représentant une *demi-lune*) sur la première moitié de la feuille (l'autre demeurant en blanc) est caractéristique d'un grand nombre de cantates de la dernière partie des oeuvres de Bach. »

[Suit une série de 31 cantates; dans cette série, la cantate BWV 91 a le numéro 14].

BWV 91. COPIES 18^e et 19^e SIÈCLES = ABSCHRIFTEN 18 u.19 Jh.

Référence gwdg.de/bach: D B Am. B 36. Copiste : C. Nichelmann. Partition de 12 feuilles d'après les modèles D LEB Thomana 91 et D B Mus. ms. Bach St 392, Faszikel 1. Première moitié du 18^e siècle, vers 1732/1733. Sources : C. Nichelmann → J. P. Kirmberger (vers 1762) → Amalienbibliothek → Joachimsthal'sches Gymnasium → BB (Staatsbibliothek, zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) → Amalienbibliothek.

NEUMANN, Werner: P AM 36 B. Berlin, Deutsche Staatsbibliothek. Anciennement à l'Amalienbibliothek.

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 172. Copiste : J. A. Patzig. Partition (première version) en recueil avec les cantates BWV 111/1-4, 62/1, 140/1, 3/1 et 121/1. Vers 1800. Sources : J. A. Patzig → Singakademie Berlin → BB (Staatsbibliothek, zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1854).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 451, Faszikel 2. Copiste anonyme. 20 feuilles de partition (première version) d'après le modèle D B Mus. ms. Bach P 88. Première moitié du 19^e siècle. Sources : ? → J. Fischhof → O. Frank → BB (Staatsbibliothek, zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz) (1887).

Référence gwdg.de/bach: D B Mus. ms. Bach P 88. Copistes anonymes. Partition (première version) en 24 feuilles d'après le modèle D B Am B. 36. Vers 1800. Sources : ? → Berliner Singakademie → BB (Staatsbibliothek, zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz).

Référence gwdg.de/bach: D B Nms Ec 9.4. Copiste : C. B. Klein. Partition en 12 feuilles d'après le modèle D B Am. B 36 et D B Mus. ms. Bach P 88. Première moitié du 19^e siècle. Sources : C. B. Klein → Bonn, Universität und Landesbibliothek (1929) → Bonn, Musikwissenschaftliches Seminar der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität (1922).

Référence gwdg.de/bach: D Gb Ms. Müller 1. Copiste inconnu. Partition en recueil de manuscrits avec les cantates BWV 58, 137, 33, 7 et 62, d'après le modèle D Leb Thomana 91 et D B Mus. ms. Bach St 392, Faszikel 1. Vers 1800. Sources : ? → A. E. Müller → Marchand d'autographes O. Haas, à Londres (1953) → Göttingen, Johann-Sebastian-Bach-Institut (1953).

Référence gwdg.de/bach: FV Pn Vml 2907, Faszikel 5. Copiste inconnu. Partition en 16 feuilles d'après le modèle D B Am. B 36. Première moitié du 19^e siècle. Probablement après 1829. Sources : ? → Paris, Bibliothèque Nationale (Louvois).

Référence gwdg.de/bach: PL Wu RM 5922 (précédemment à Breslau). Copiste : C. Bagans (à Berlin). Partition en recueil de manuscrit avec les cantates BWV 36/1, 40, 190/3-7, 143 et 14. Milieu du 19^e siècle. Sources : C. Bagans → ? → J. T. Mosewius → Breslau, Institut für Schul und Kirchenmusik → Varsovie, Bibliothèque universitaire.

BWV 91. ÉDITIONS

SOCIÉTÉ BACH = BACH-GESELLSCHAFT AUSGABE (BGA.)

BGA. Jg. XXII (22^e année). Pages 3-32. Préface de Wilhelm Rust (1875). Cantate BWV 91 à 100.

NOUVELLE ÉDITION BACH = NEUE BACH AUSGABE (NBA.)

KANTATEN SERIE I / BAND 2. KANTATEN ZUM 1. WEINACHTSTAG. Pages 131-163.

Bärenreiter Verlag BA 5007. 1957.

Kritischer Bericht [KB] BA 5007 41. A. Dürr. F-Pn (Louvois) = Vmc 1950, I/2.

Partitur P 869T Universitätsbibliothek Tübingen puis Berlin –Dahlem (avant 1989).

Anhang. Aria (duo) et choral [Mvts. 5 et 6], pages 164-170 (Bärenreiter. TP 1281, pages 314-320).

[La partition de la NBA est dans le coffret *Das Kantatenwerk* / Teldec / Telefunken 1979 / Leonhardt, volume 23. 1979].

BWV 91. AUTRES ÉDITIONS

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes) | Bach | Bärenreiter Urtext (c'est à dire d'après la partition originale de la NBA).

1957-1979-2007 by Bärenreiter-Verlag, Kassel. Sämtliche Kantaten. 1 | TP 1281, pages 281-320.

Édition ne comportant ni *Kritischer Bericht*, ni notice, ni fac-similé.

Anhang. Aria (duo) et choral [5 et 6], pages 164-170 (Bärenreiter. TP 1281, pages 314-320).

Bärenreiter. Taschenpartitur (Partition de poche) = TP 54. Alfred Dürr 1958.

BCW : Partition de la BGA + Réduction pour chant et piano.

BREITKOPF & HÄRTEL : Partition = PB 2941. Réduction chant et piano (Klavierauszug – Todt) = EB 7091.

Partition du chœur = ChB 2148. Orgue et clavecin par Max Seiffert = OB 1175. Copie des voix et des instruments.

2014 : Réduction chant et piano (24 pages) = EB 7091. Partition du chœur (8 pages) = ChB 4591.

CARUS. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Édition de Reinhold Kubik. Partition (Partitur). 1985. 2015. 60 pages + Postface de Hans-Joachim Schulze, Leipzig, Stuttgart, 2006) = CV-Nr. 31.091/00. Réduction chant et piano (Klavierauszug). 1985-2015. 36 pages = CV-Nr. 31.091/03.

Partition du chœur (Chorpartitur). 4 pages = CV-Nr. 31.091/05. Partition d'étude (Studienpartitur). 60 pages = CV-Nr. 31.091/07.

Matériel complet d'exécution = CV-Nr. 31.091/19. 4 Violine 1 + 4 Violine 2 + 3 Viola + 4 Violoncello/ Kontrabass.

Harmoniestimmen = CV-Nr. 31.091/09. [1 Oboe 1 + 1 Oboe 2 + 1 Oboe 3 = CV 31.091/21-23. + 1 Cor I + 1 Cor 2 = CV 31.091/31-32.

Timbales = CV-Nr. 31.091/41]. Partition de l'orgue (Orgelpartitur). 20 pages = CV-Nr. 31.091/49.

Bach for Brass. Recueil. Cor et timbales. Cantates 1 à 100 = CV-Nr. 31.305/00.

CARUS. Édition 2017. *Stuttgarter Bach-Ausgaben*. Urtext (Bach-Archiv Leipzig). Édition de Reinhold Kubik. Partition, 42 pages.

1985/1992/2017. Volume 8 (BWV 84-95), pages 313-372. Avant-propos de de Hans-Joachim Schulze, Leipzig, Stuttgart, 2006 = CV-Nr.

31.091/00. Édition sans *Kritischer Bericht*.

KALMUS STUDY SCORES: N° 830. Volume XXVI. New York 1968. Cantates BWV 89 à 93.

PETERS : Réduction chant et piano.

PÉRICOPE BWV 91

MISSEL ROMAIN. Noël.

Épître à Tite 2, 11-14 [PBJ. 1955, p. 1758].

Isaïe 9, 2-7 [PBJ. 1955, p. 1111] : *L'Épiphanie* : «... *Le peuple qui marchait dans les ténèbres a vu une grande lumière...*»

Évangile selon saint Luc 2, 1-14 [PBJ. 1955, p. 1536]. « *La naissance du Christ et visite des bergers* »

EKG. 1. Weihnachtstag.

Entrée : *Jean* 1, 14 [PBJ. 1955, p. 1584] : «... *Et le Verbe s'est fait chair et il a demeuré parmi nous...*»

Psaume 2 [PBJ. 1955, p. 803-804] : « *Le Messie dominateur du monde.* ». [Renvoi au Psaume 110 [PBJ. 1955, p. 908] : « *Le Messie, roi et prêtre* »

Cantique : *EKG*. 15. « *Gelobet seist du, Jesu Christ.* ». Première strophe du 14^e siècle ; les strophes 2 à 7 : Martin Luther. Wittenberg 1524.

Épître à Tite 2, 11-14 [PBJ. 1955, p. 1758] : «... *Car la grâce de Dieu, source de salut pour tous les hommes, s'est manifestée...*»

Évangile selon saint Luc 2, 1-14 [PBJ. 1955, p. 1536] : « *Naissance du Christ et visite des bergers* »

BOMBA : « La fête de Noël est la seule parmi les grandes fêtes chrétiennes qui ait conservé jusque de nos jours son caractère solennelle et dont les contenus ont gardé un caractère obligatoire. »

[Pour la même occurrence, voir les cantates BWV 63 (1714 ? 1716 ? 1723), BWV 191 (vers 1740 ?), 197a (vers 1736-1737) et BWV 248/1 (*Oratorio de Noël*, 25 décembre 1734).

TEXTE BWV 91

Cantique « *Gelobet seist du, Jesu Christ* » (7 strophes de 5 vers chacune) + le « *Kyrieleis* » final d'après la séquence de Noël « *Grates nunc omnes reddamus – Maintenant rendons tous grâces.* ». Impression en 1524 dans le « *Geystliche gesangk Buchleyn* » de Johann Walter (1496-1570).

La première strophe traduite par Martin Luther serait d'un auteur inconnu. Par contre les strophes suivantes, 2 à 7, lui sont (Wittenberg, 1524). En dehors des emprunts au cantique de Luther, l'auteur du poème est inconnu. R. Wustmann a pressenti la manière de Picander (Henrici). La mélodie d'un compositeur anonyme apparaît dans un recueil de cantique vers 1380-1460 à Medingen (Saxe) puis à Wittenberg en 1524 où elle a pu être attribuée à Martin Luther lui-même.

Dans la cantate BWV 91 les strophes 1 et 7 sont reprises à l'identique dans les mouvements 1 et 6 de la cantate ; la strophe 2 aussi mais accompagnée de lignes de récitatifs intercalés. Le mouvement 3 de la cantate cite la strophe 4 « *Das ew'ge Licht* », le mouvement 4, la strophe 5 (*Ein Gast in der Welt*). Renvoi à *EKG. 15* et *EG. 23*.

Mvt. 1. = strophe 1, lignes 1 à 5 = Vopelius 1682 à 1707. Dresden 1728. Dans le « *Vopelius Gesangbüchen* » 1714 -1745.

Mvt. 6. = strophe 7.

[BCW] « L'étude de ce choral et de sa mélodie avec l'article de Robert L. Marshall et Robin A. Leaver publié dans le *The Grove Music Online dictionary* (Oxford University Press, 2005).

Voir la cantate BWV 64/2 7^e strophe et la mélodie, *Oratorio de Noël* 248⁷, 248²⁸. Choral à quatre voix BWV 314 et Anhang BWV 199.

Mélodie (d'un anonyme du 14^e siècle reprise par Martin Luther) imprimée à Wittenberg par Walter (1524) dans le *Geistliche Gesang Buchleyn*. De Walther voir aussi sa propre mélodie de 1551.

La première apparition de la mélodie paraît provenir d'un manuscrit anonyme conservé à Celle (D), vers 1370.

Voir Resinarius (1544), Scandellus (1575), Osiander (1586), Bodenschatz (1608) et Schein, tablature de Görlitz, 1650. La mélodie sans doute connue de Bach se trouvait dans un *Hymnal* de Gotha (1715).

Autres compositeurs ayant utilisé la mélodie : G. Böhm, F. W. Zachow, G. F. Kauffmann, G. Ph. Telemann (Cantates Twv 1: 611 et 612), J. F. Walther, G. A. Homilius, J. Ch. Altnikol, J. Ph. Kirnberger, etc. ».

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Cantate de choral, elle se fonde sur le cantique homonyme de Luther... »

HASELBÖCK [*Bach | Text Lexikon*] : Mots remarquables renvoyant à des citations ou à des images bibliques (entre parenthèses la page et le n° du mouvement) : *Gnade* (p. 90. 4); *Kleid* (p. 121. 2); *König* (p. 123. 4); *Thron* (p. 180. 4).

P. UNGER, Melvil: *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. [Renvois (en anglais seulement) aux citations et allusions bibliques contenues dans le texte de chaque cantate sacrée. Ces milliers de sources ici réunies s'appliquent au mot à mot ou fragments de mots assemblés. Passé l'étonnement procuré par un travail aussi considérable, est-il permis de s'interroger sur sa validité rapportée à J.-S. Bach ? Celui-ci, assurément doté d'une exceptionnelle culture biblique n'a - peut-être pas - toujours connu l'existence de ces références dont il n'a qu'occasionnellement tiré parti...].

SCHREIER, Manfred : « Le texte de cette cantate est constitué par les strophes 1, 2 et 7 du cantique de Luther... qui sont reprises littéralement. Les autres strophes du cantique ont été transformées librement en récitatifs et arias... on n'a pu identifier l'auteur de ces arrangements. Toutes les hypothèses... y compris celle qui attribue ce travail à Bach lui-même, n'ont pu être étayées... »

GÉNÉRALITÉS BWV 91

CANDÉ : « Cette cantate est fondée sur un cantique de Noël, de Luther, adapté par son ami Walter à une mélodie traditionnelle proche du *Veni Creator* qui a inspiré à Bach trois compositions pour orgue : BWV 604 (*Orgelbüchlein*, BWV 697 (Recueil Kirnberger) et BWV 722 et une quatrième, d'authenticité douteuse, BWV 723. »

FINSCHER : « Second cycle annuel des cantates que Bach écrivit pour Leipzig ; comme la plupart des compositions de ce cycle, ce sont des cantates chorales qui font preuve, dans le cadre d'une forme fondamentale pratiquement identique, d'une émouvante variété d'idées individuelles. En règle générale, la première et la dernière strophe du cantique assigné au dimanche en question sont reprises telles quelles, tant en ce qui concerne les paroles que la mélodie, Bach traitant la première strophe en grande page chorale et faisant de la dernière un simple choral d'écriture homophone, harmonisé à quatre voix. Les strophes intermédiaires sont en partie reprises, en partie développées à des fins d'exégèse ou bien transformées en poésie libre par des rédacteurs demeurés anonymes et modelés par Bach en airs et récitatifs se rapportant au texte, avec lequel ils offrent des relations toujours diversifiées, et ne cessant de présenter des nuances nouvelles dans la manière dont ils s'inspirent ou s'écartent de la mélodie du choral... »

GARDINER [*Musique au château du ciel*] : « Quand Bach retravailla cette cantate dans les années 1730, pour illustrer l'aspiration humaine à chanter (et, par conséquent à danser) tels les anges, il ajouta aux lignes vocales des syncopes marquées qui se heurtent à la figure pointée des violons... la polarité entre elles est renforcée au moyen de modulations ascendantes, tantôt aux dièses (comme pour symboliser les aspirations de l'homme en direction des anges), tantôt en bémols (comme pour représenter l'humanité de Jésus... »

DISTRIBUTION BWV 91

NBA. Corno I, II. Oboe I, II, III. Violino I, II. Viola, Soprano. Alto. Tenore. Basso. Continuo. Fagotto. Organo.

NEUMANN: Sopran, Alt, Tenor, Baß. Chor. Horn I, II (in G). Pauken. Oboe I-III. Streicher. B.c.

SCHMIEDER. Soli: S, A, T, B. Chor. Instrumente: Oboe I, II, III. Corno I, II. Timpani. Viol. I, II. Vla. Continuo.

BOYER [*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Ajout de parties complémentaires plus complexes. Pour treize types [de chorals] de type I, Bach prévoit des ajouts plus somptueux encore [que l'ajout d'une cinquième voix supplémentaire]. Il s'agit dans tous les cas de cantates festives importantes... Dans BWV 91/6 deux cors et timbales en parties indépendantes ». Renvois aux cantates BWV 19/7, 29/8, 31/9, 69/6, 70/11, 97/9, 105/6, 128/5, 130/6, 161/6, 195/6. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « La partie de timbales ne figure pas dans la partition autographe, mais dans le matériel d'exécution. ». [Parties séparées].

HOFMANN : « Conformément à l'importance de cette fête de Noël, l'orchestre composé de cordes et de hautbois est pour l'occasion augmenté de cors et timbales, rendant le mouvement initial et le chœur final éclatants. »

APERÇU BWV 91

1] CHORALCHORSATZ. BWV 91/1

GELOBET SEIST DU, JESU CHRIST, | DAB DU MENSCH GEBOREN BIST | VON EINER JUNGFRAU, DAS IST WAHR, | DES FREUET SICH DER ENGEL SCHAR. | KYRIE ELEIS!

Loué sois-tu, Jésus-Christ, / pour être né homme / d'une vierge. / Miracle dont se réjouit la légion des anges. / Kyrie eleis !

Martin Luther, 1^{ère} strophe du cantique (de Noël) « *Gelobet seist du, Jesu Christ.* » (1524) qui trouve son origine dans un recueil de Noël en latin « *Grates nunc omnes reddamus = Maintenant, rendons toutes grâces* », de Grégoire le Grand (vers 540-604). »

[Renvoi à la cantate du même titre BWV 91/1 et 6 (strophes 1 et 7) ainsi que BWV 248⁷, 248²⁸ et BWV 314 (choral à quatre voix).

Mélodie de Johann par Walther, 1524].

EKG. 15 (7 strophes). La première apparition de la mélodie paraît provenir d'un manuscrit anonyme conservé à Celle (D), vers 1370.

NEUMANN: Choralchorsatz. Gesamtinstrumentarium. Parties instrumentales indépendantes. Texte encadré et ritournelle.

Sol majeur (G dur). 69 mesures, C (2/2).

BGA. Jg. XXII. Pages 3-20. Feria 1 Nativitatis Christi | Corno I | Corno II | Timpani | Oboe . | Oboe II | Oboe III | Violino I | Violino II | Viola | Soprano | (NB. Der Cantus firmus: *Gelobet seist du, Jesu Christ im Soprano*) | Alto | Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 2. Pages 131-150 (Bärenreiter. Kantaten 1. TP 1281, pages 281-300). I | Corno I | Corno II | Timpani | Oboe I | Oboe II | Oboe III | Violino I | Violino II | Viola | Soprano. | Alto | Tenore | Basso | Continuo / *Fagotto* / *Organo*.

Prélude instrumental de treize mesures. *Cantus firmus* au soprano. Renvoi à *EKG. 15* et *EG. 23*.

BASSO [Jean-Sébastien Bach, volume 2, page 370] : « De rapides passages en gamme, successivement proposés par les « chœurs » des hautbois et des cordes, alternent avec des épisodes en style de fanfare proposés par les cors, et sur ces deux tournures de construction – de caractère concertant- se développe le matériel de base sur lequel se greffent, verset par verset, les interventions du chœur, avec le *cantus firmus* au soprano, sans les habituels redoublements instrumentaux. »

BRAATZ [BCW : *Exemples pris dans la partition*] : « N° 1 : illustration de la descente du ciel de l'Enfant Jésus, pris dans les parties des hautbois I, II, III ainsi qu'aux violons I, II et à la viola sur *Gelobet.* »

Exemple n° 6 tiré de la partition (d'après Albert Schweitzer et Gillies W. Whittaker) : le motif chromatique de la joie (hautbois)...»

BOMBA : « Un effectif de jour de fête... La phrase orchestrale s'organise en faisant intervenir les groupes d'instruments les uns derrière les autres en plusieurs chœurs. Le matériel musical, une ligne ascendante de doubles croches ainsi qu'un motif descendant du type triple accord, est indépendant de la mélodie chorale. La mélodie est interprétée vers après vers par le soprano, alors que les voix inférieures de la phrase vocale reprennent la musique jouée par les instruments et la relie au choral. Le troisième vers apparaît avec une insistance particulière. Le chœur renforce les mots *das ist wahr*, en accords répétés deux fois à la fin du vers...»

BOYER [Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach] : « Élaboration chorale sur mélodie (MDC) 036 de type II. Ritournelle d'orchestre indépendante. *Cantus firmus* au soprano, imitations et polyphonie des autres voix. »

[Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach] : « Mélodie de Johann Walter (1524) d'après l'hymne médiéval « *Grates nunc omnes* »... Élaboration de type II avec ritournelle orchestrale (deux cors, timbales, trois hautbois, deux parties de violons, alto, continuo). Le choral incrusté en valeurs longues dans cette ritournelle est confié aux seuls soprani. Les trois autres parties vocales tressent des imitations en doubles croches (imitations de caractère plus instrumental que vocal), la jubilation des ténors, alti, basses rejoint la sérénité des soprani dans la dernière invocation : *Kyrieleis.* »

CANTAGREL [Les cantates de J.-S. Bach] : « Le chœur s'ouvre par une ritournelle éclatante à dix parties réelles, lancée, sur la basse continue et sous les tenues des deux cors, par les six entrées d'un motif-fusée, les trois hautbois et les trois cordes, que suit une petite fanfare sur les notes de l'accord parfait... Bien séparées, du milieu de la sinfonia, les cinq périodes du choral sont clamées en valeurs longues par le soprano, sans la moindre doubleure instrumentale, tandis que les trois autres parties tissent un contrepoint ardent, fait des deux éléments fondateurs du morceau, les fusées et les fanfares...»

FINSCHER : « La première strophe est un chœur magnifique dans lequel la mélodie est exposée verset par verset au soprano tandis que trois chœurs instrumentaux (cors et timbales, hautbois, cordes) fournissent en joyeux motifs de fanfares et en traits rapides un discours concertant. »

GARDINER [Musique au château du ciel] : « Majestueuse composition de Bach sur le cantique de Luther, dont la ritournelle initiale est imprégnée de ce sentiment d'attente caractéristique de Bach au moment de Noël : fanfares pour les cors et gemmes rapides de sol majeur pour les hautbois qui évoquent la danse des anges. Dans l'abandon naturel de sa musique sur *das ist wahr = cela est vrai* et le *Kyrie eleis !* » syncopé... Bach révèle ses racines dans le XVII^e siècle...»

HOFMANN : « Les trois groupes instrumentaux jouent énergiquement comme des corps sonores propres, tantôt en homophonie, tantôt en hétérophonie... le matériau des motifs... est exposé dès les premières mesures sous une forme canonique au-dessus de la tonique. La mélodie du cantique est exprimée vers après vers par le soprano ; les autres parties vocales, n'ayant cette fois la tâche d'introduire le *cantus firmus* par des imitations, s'expriment de manière contrapuntique et tirent leur matériau de motifs surtout de la ritournelle jouée par l'orchestre. »

LEMAÎTRE : « Effectif au grand complet... Le discours instrumental sert de fond concertant au choral qui resplendit à la voix de soprano. »

LEONARD [BCW] : « Le premier mouvement est l'un des plus luxueusement instrumentés dans une cantate de Bach : cuivres, vents, cordes ayant des parties complètement indépendantes développées tout au long en fantaisie chorale. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Naissance de Jésus et louanges des anges. Richesses de l'instrumentation... ce qui donne un faste particulier au premier chœur, très allègre, où les groupes instrumentaux dialoguent au gré de joyeux motifs de fanfares, tandis que la mélodie du choral est énoncée vers après vers par les soprano, précédées par les autres voix en imitation. »

MARCHAND : Mouvement d'ouverture dont les proportions correspondent exactement au nombre d'or. Le nombre de mesures que divise 1, 618 (φ = Phi).

PIRRO [L'esthétique de Jean-Sébastien Bach | Les mélodies simultanées, page 139] : « La mélodie du vieux cantique [de Luther] domine au soprano, les infinies arabesques des autres parties... Le chœur donne une traduction puissante du mot *gelobet* puis du verbe *sich freuen.* » [BGA. XXII, p. 6, 14].

ROMIJN : « Le chœur d'ouverture consiste en un impressionnant nombre de couches mélodiques superposées... jouées indépendamment... alternance des deux cors et trompettes d'un côté, trois hautbois et cordes de l'autre, tandis que la ligne chorale apparaît en valeurs longues aux voix dans une très habile harmonisation à trois voix, encadrés dans des préludes, interludes et postludes, pour former un ensemble composé de onze périodes, cinq développements avec des vers du choral et six ritournelles d'orchestre - qui ont des relations musicales entre elles la mélodie du choral n'est exposée que dans la partie du soprano du chœur, elle n'accède pas au rang de thème, c'est à dire qu'elle n'est pas le germe de l'ensemble du matériau musical, sa cellule originelle. Il faut donc relever d'autant plus soigneusement la seule exception à cette règle dans le troisième vers du choral ou plutôt dans son développement, sur les mots *Von einer Jungfrau, das ist wahr.*

Ce développement semble être à plusieurs points de vue le centre de tout le mouvement. Pendant que le chœur chante, les cors et les timbales se taisent pour la première fois pendant ce troisième développement choral. Ils ne rentrent que sur le mot *wahr* de la mélodie du choral...»

SCHREIER, Manfred : « Mise en œuvre du choral : la grande forme est déterminée par la structure du cantique, les cinq vers du choral sont encadrés dans des préludes, interludes et postludes, pour former un ensemble composé de onze périodes, cinq développements avec des vers de choral et six ritournelles d'orchestre qui ont des relations musicales entre elles ; la mélodie du choral n'est exposée que dans la partie du soprano du chœur, elle n'accède pas au rang de thème, c'est à dire qu'elle n'est pas le germe de l'ensemble du matériau musical, sa cellule originelle. Il faut donc relever d'autant plus soigneusement la seule exception à cette règle dans le troisième vers du choral ou plutôt dans son développement, sur les mots *Von einer Jungfrau, das ist wahr...* »

SPERING / BOLIN : «... Le très virtuose chœur d'introduction comporte les parties de deux cors concertant et est clairement marqué *alla breve*. Le tempo semble exagérément rapide mais il est plus aisé de jouer pour les cors que sur un tempo plus lent. Nous voyons à nouveau ici combien étaient virtuoses les instrumentistes de Bach. »

2] CHORAL + REZITATIV SOPRAN. BWV 91/2

DER GLANZ DER HÖCHSTEN HERRLICHKEIT, / DAS EBENBILD VON GOTTES WESEN, / HAT IST BESTIMMTER ZEIT / SICH EINEN WOHNPLATZ AUERLESEN.

Choral: *DES EWGEN VATERS EINIGS KIND,*
DAS EWGE LICHT VON LICHT GEBOREN.

Choral: *ITZT MAN IN DER KRIPPE FINDT.*

O MENSCHEN SCHAUET AN, / WAS HIER DER LIEBE KRAFT GETAN,

Choral: *IN UNSER ARMES FLEISCH UND BLUT*

UND WAR DENN DIESES NICHT VERFLUCHT, VERDAMMT, VERLOREN

Choral: *VERKLEIDET SICH DAS EWGE GUT, SO WIRD ES JA ZUM SEGEN AUERKOREN.*

Le brillant reflet de la gloire suprême, / l'image de l'être divin / a élu en un temps choisi / sa demeure. / Choral : L'enfant unique du Père éternel, / lumière éternelle née de la lumière, / Choral : c'est maintenant dans la crèche qu'on le trouve. O êtres humains, contemplez / ce qu'a fait ici le pouvoir de l'amour. / Choral : Dans notre pauvre corps de chair et de sang / (et celui-ci n'était-il pas, condamné, perdu ?) / se dissimule le bien éternel. / Aussi est-il élu pour être l'objet de notre bénédiction.

Saint Jean 2, 14 [PBJ. 1955, p. 1584] : «... Gloire qu'il tient de son Père comme Fils unique. »

Pour l'évocation de la « lumière », renvoi à *Isaïe 9, 1 [PBJ. 1955, p.111] : «... Le peuple qui marchait dans les ténèbres a vu une grande lumière. »*

NEUMANN: Choral + Rezitativ *secco* Soprano + choral *arioso* (alternés). Choral tropé. Le motif du choral est au continuo.

Mi mineur (e) → Mi mineur (e), 24 mesures, C.

BGA. Jg. XXII. Page 21. RECITATIV und CHORAL | Melodie: Gelobet seist du, Jesu Christ | Soprano | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 2. Pages 151 (Bärenreiter. TP 1281, page 301). 2. *Recitativo* | Soprano | Continuo / *Organo*.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 368] : « Il arrive que soit employée l'une des strophes intermédiaires [du cantique], ce qui amène à en utiliser la mélodie, au besoin en insérant dans ce tissu des vers libres, des tropes. C'est ce qui se produit dans les cantates BWV 122/4, BWV 3/2, BWV 125/3, BWV 126/3. »

[Page 370] : « Récitativ... brisé par l'insertion de la mélodie du choral, entonnée par le soprano et reflétée - masquée - dans la partie du continuo. »

BOMBA : « Bach réalise une acrobatie contrapuntique ; il réussit en effet à faire interpréter la mélodie du lied en canon par la basse continue et la voix chantée grâce à des notes aux valeurs de longueurs différentes... »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Élaboration chorale sur mélodie 036 de type III. Récit pour soprano, *secco* et choral *arioso* alternés. »

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Il s'agit d'une élaboration de type III, trope de récit et de choral, le soprano soutenu par le seul continuo commente par un récit la gloire suprême de l'Être divin. En contraste avec la présentation fastueuse, le soprano va interrompre par quatre fois son discours pour citer quatre vers du cantique... l'alternance du récit et du choral montre que, pour Bach, il existe deux styles différents d'expression : le style déclamatoire volubile pour le commentaire (récit), le style solennel pour l'affirmation de la foi (choral)... »

CANDÉ : « Le sommet de cette magnifique cantate est peut-être le récit de soprano entrecoupé de fragments du cantique. On veut croire à l'émotion des fidèles de Leipzig, entendant leur cantique familial enchâssé dans de l'or, avec un sens dramatique si touchant. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « La mélodie du choral est par endroits dotée d'une légère ornementation, sur un accompagnement de la basse continue, presque en *arioso*... »

FINSCHER : « Le récitatif fait alterner poésie d'invention, libre (sur un ton récitatif) et versets du choral (dont la ligne mélodique est parfois légèrement ornementée) ; les versets du choral font en outre l'objet au continuo d'un accompagnement ostinato formé du premier verset en valeurs de notes abrégées (procédé symbolisant le contenu du verset : « *Des ewgen Vaters einig's Kind = l'enfant unique du Père éternel.* »

GARDINER [*Musique au château du ciel*] : « Récitatif de soprano entrelacé avec la deuxième strophe du cantique de Luther. »

HIRSCH : « Citation de la mélodie du choral à douze reprises au continuo. »

HOFMANN : « Bach traite musicalement la citation du choral en tant que telle et la place avec un motif en *ostinato* au continuo qui répète constamment le premier vers du choral. »

LEMÂITRE : « Le soprano alterne passages en récitatif *secco*, pour le texte inventé, et séquence *arioso* citant la seconde strophe du lied de Luther à laquelle l'auteur retranche toutefois le *Kyrie* conclusif. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le récitatif alterne des vers libres et le deuxième verset du choral, lequel est aussi repris en *ostinato* par le continuo pour insister sur le vers : « *Das ewigen Vaters einigs Kind.* »

ROMIJN : « Le mouvement combine récitatif et air ; Bach inverse les rôles habituels, de sorte que c'est la basse continue qui énonce continuellement la tête du choral alors que la voix tisse des bribes de mélodie. L'art et la manière dont Bach manie cette basse improbable et à priori impossible est assez stupéfiante et d'une modernité folle, qui a dû pousser les fidèles à se pincer d'incrédulité. »

SCHREIER, Manfred : « Récitatif avec insertions chorales... chacune des quatre lignes du choral - le *kyrieleis* est supprimé - est accompagnée dans la basse continue par la triple répétition d'un motif dérivé du raccourcissement rythmique du premier vers du choral dont le texte est « *Des ewgen Vaters einigs Kind.* »

SPERING / BOLIN : «... Un récitatif avec ajoutées, quatre lignes du choral. »

3] ARIE TENOR. BWV 91/3

GOTT, DEM DER ERDEN KREIS ZU KLEIN, / DEN WEDER WELT NOCH HIMMEL FASSEN, / WILL IN DER ENGEN KRIPPE SEIN. || ERSCHINET UNS DIES EWGE LICHT, / SO WIRD HINFÜRO [R. Wustmann: *hinfort ja*] GOTT UNS NICHT / ALT DIESES LICHTES KINDER HASSEN.

Dieu, à qui le globe terrestre est trop infime, / Dieu qui ni la terre ni la lumière ne peuvent saisir / choisit pour séjour l'étroite crèche. / Si la lumière éternelle nous apparaît, / Dieu ne pourra dorénavant nous prendre en haine, / nous qui sommes enfants de cette lumière.

Épître aux Éphésiens 5, 8 [PBJ. 1955, p. 1730] : «... Conduisez-vous en enfants de lumière. »

NEUMANN: Arie Tenor. Bläsersatz: Oboe I, II, III. B.c (+ fagott / basson). Libre *Da capo*.

La mineur (a moll). 87 mesures, 3/4.

BGA. Jg. XXII. Pages 22-24. ARIE | Oboe I | Oboe II | Oboe III | Tenore | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 2. Pages 151-155 (Bärenreiter. TP 1281, pages 301-305). 3. Aria | Oboe I | Oboe II | Oboe III | Tenore | Continuo / Fagotto / Organo.

BOMBA : « Les trois hautbois confèrent à l'air un caractère majestueux et placide. L'intervalle d'une longueur particulièrement grande sur les mots « *zu klein – trop petit* » semble vouloir contredire le texte... »

BRAATZ [BCW : *Exemples tirés de la partition*] : N° 6, le rythme solennel dans la partie de hautbois I ; d'après Whittaker].

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Le texte de l'aria de ténor paraphrase très librement les troisième et quatrième strophes de l'original... Après la louange, voici la crèche et son atmosphère pastorale, avec ce quatuor de trois hautbois auxquels répond la basse continue... un rythme d'une danse lente et douce qui s'apparente à celui de la sarabande... Dans la section médiane, le profil ascendant de la ligne vocale se renverse pour montrer la lumière éternelle venue du ciel et descendue sur terre. La reprise se fait en libre *Da capo*. »

GARDINER [*Musique au château du ciel*] : « Air festif du ténor accompagné du doux balancement de trois hautbois... »

HOFMANN : « L'air de ténor... semble conçu comme une scène de la Nativité dans laquelle les trois hautbois évoquent les chalumeaux des bergers. L'aspect dansant et le ton folklorique dont le modèle ressemble à la musique populaire polonaise, pointe dans la même direction... »

LEMAÎTRE : « Les trois hautbois nous plongent dans l'atmosphère de la crèche... »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « L'aria de ténor évoque l'atmosphère de la crèche, d'où l'activité des trois hautbois, aux consonances pastorales, sur un rythme de danse champêtre... »

MARCHAND : Mouvement d'ouverture dont les proportions correspondent exactement au nombre d'or. Le nombre de mesures que divise 1, 618 » (φ = Phi).

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach / La formation rythmique des motifs*, pages 98-99] : « Si dans un groupe formé de deux notes, la seconde est de valeur moindre que la première, l'élément rythmique ainsi composé correspond à des idées de puissance et de grandeur. La mélodie procède majestueusement, rebondit avec une régularité magnifique dont la progression paraît défier toute résistance. C'est, dans une suite de chocs et d'élan vigoureux, le jeu d'une énergie sans cesse renouvelée qui agit infatigablement. Il y a dans ce rythme, quand il est continu, comme une ostentation de force... cette même formule pompeuse s'étale superbement quand le texte évoque la majesté du Seigneur, pour qui « *la terre est trop petite, et que l'univers ne pourrait contenir*. » [+ Exemple musical sur les mots *Gott, denn der Erden Kreis zu klein*. ». BGA. XX, p. 22].

[*L'orchestration*, pages 231-232] : « Les hautbois sont d'un ton chaud et intense... Cette sonorité flamboyante est mise à profit par Bach, surtout dans les airs où il réunit plusieurs parties de hautbois. Une telle orchestration se rencontre assez fréquemment dans les airs où il veut déployer une harmonie somptueuse, sans avoir recours au fracas des trompettes... » [Renvoi aux cantates BWV 28/1 et BWV 41/1 et 2].

SCHREIER, Manfred : « L'utilisation de cette écriture à cinq voix, avec trois hautbois comme parties instrumentales élevées est très inhabituelle : au premier abord elle ne semble pas s'expliquer par le texte... L'écriture fait voir clairement que ces trois hautbois, s'ils sont symboliques, désignent une Trinité jaillie de l'unité, car ces hautbois sont conduits en forme de canon... L'imitation n'est jamais très développée, les voix sont ainsi indépendantes... Cette aria n'a pas de véritable partie B... L'unité de cette page semble intentionnelle. La note tenue sur « *ewig* » intervient chaque fois que le texte le suggère... »

SCHWEITZER [*J. S. Bach*, volume 2, page 357] : « L'aria de ténor accompagnée par trois hautbois est une charmante berceuse. »

SPERING / BOLIN : «... Une aria de ténor avec la couleur très inhabituelle de trois hautbois... »

4] REZITATIV BAß, BWV 91/4

O CHRISTENHEIT ! / WOHLAN, SO MACHE DICHE BEREIT, / BEI DIR DEN SCHÖPFER ZU EMPFANGEN! / DER GROß GOTTESSOHN / KÖMMT ALS GAST ZU DIR GEGANGEN. | ACH, LAß DEIN HERZ DURCH DIESE LIEBE RÜHREN; / ER KÖMMT ZU DIR, UM DICH VOR SEINEN THRON / DURCH DIESES JAMMERTAL ZU FÜHREN.

O chrétiens, / préparez-vous donc / à recevoir chez vous le Créateur ! / Le puissant fils de Dieu / s'est rendu auprès de vous, s'est fait votre hôte. / Ah, laissez vos cœurs s'attendrir de cet amour : / Il vient à vous pour vous conduire, du haut de son trône / à travers cette vallée de larmes.

NEUMANN: Rezitativ secco Baß + *arioso*. Streicher.

Sol majeur (G dur) → *Ut majeur* (C dur). 14 mesures, C.

BGA. Jg. XXII. Pages 25. RECITATIV | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 2. Page 156 (Bärenreiter TP 1281, page 306). 4. *Recitativo* | Violino I | Violino II | Viola | Basso | Continuo / Organo. *Adagio* sur « *dieses Jammertal zu führen* » aux mesures 10 à 14.

BOMBA : « Bach offre au Fils de Dieu un accueil digne, sans renoncer à décrire une fois de plus la *Jammertal* en harmonies chromatiques et assombrissantes... »

BRAATZ [BCW : *Exemples tirés de la partition*] : d'après Albert Schweitzer : « le motif chromatique de la douleur, à la voix de basse sur les mots *durch dieses Jammertal zu führen*. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Paraphrase des strophes 5 et 6 du cantique de Luther... »

FINSCHER : « Récitatif accompagné des cordes qui aboutit à un extraordinaire *arioso* chromatique sur le mot « *Jammertal* » qui mène pourtant - Le Christ ne nous guide-t-il pas à travers cette vallée de larmes ? - à une cadence en ut majeur. »

GARDINER : « *Accompagnato* lent et chromatique pour basse et cordes, évoluant en mouvement contraire, laissant l'auditeur bouche bée ». [*Musique au château du ciel*] : « Mais même à l'époque de Noël, Bach ne serait pas Bach dans une référence à la « vallée de larmes » dont le Christ nouvellement incarné nous fera sortir. Il la fait ici avec un *accompagnato* lent, chromatique pour basses et cordes en mouvement contraire... »

HOFMANN : « Le récitatif de basse... frappe avant tout par sa fin où la courbe mélodique grandiose fait un saut de septième vers l'aigu évoquant le passage à la *vallée de larmes* terrestre. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Le récitatif s'achève sur le mot *Jammertal* par un *arioso* chromatique, avec un saut de septième vers l'aigu d'un effet peu banal, tout en aboutissant à une cadence en ut majeur, rassurante... »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach / Formation des motifs*, pages 83-84] : « Motifs chromatiques ascendants et descendants (joie, force et douleur) qui combinés débouchent sur des interprétations diverses et passent par des modalités opposées... Le motif de la douleur irrémédiable devient, par inversion, le thème de la douleur qui sera consolée ; au lieu de dépendre l'affaissement dans le mal, la mélodie symbolise la rédemption, l'ascension ardue vers le bien... Bach use de ce procédé avec la phrase « *durch diseses Jammertal zu führen.* »
[+ Exemple musical. BGA. XXII, p. 25. Renvoi aux cantates BWV 131/5 et BWV 28/2].

[*Le commentaire de l'accompagnement instrumental*, page 167] : « Le motif chromatique ascendant employé dans ce récitatif... A la fin du récitatif, quand le chanteur achève de vocaliser la suite chromatique montante placée sur le mot *Jammertal*, la basse instrumentale entreprend le même voyage ardu, sans le poursuivre aussi longtemps, il est vrai, mais assez pour que l'intention du compositeur soit manifestement déclarée. Ces quelques notes interviennent en effet comme pour renouveler l'effort du chant, pour le maintenir, au terme de son labeur. Elles suivent la même route que la voix, et la soulèvent en quelque sorte dans son dernier élan. ». [BGA. XXII, p. 25].

ROBERT : « Un emploi fort curieux du thème chromatique. Bach en use pour traduire des sentiments assez divers... Ils présentent tous ce point commun de traduire une tension, une exaltation du sentiment. Mais la nature de ce sentiment est souvent fort différente. Parfois c'est une envolée de lyrisme dans la pièce. D'autres fois nous sommes, chose étonnante de prime abord, en pleine expression de joie. L'attendrissement du fidèle au souvenir de la bonté de Dieu ou sa ferme confiance en sa miséricorde font fléchir en chromatisme la ligne mélodique... Le ton ordinaire du récitatif est abandonné et le chanteur, dans un éclat de lyrique reconnaissance, s'élanche dans une montée éperdue... »

ROMIJN : « Le récitatif comporte un chromatisme sur le mot *Jammertal* d'une telle hardiesse que l'on en conçoit une curieuse impression d'atonalité. »

SCHWEITZER [*J.-S. Bach / Le musicien-poète / Le langage musical des cantates*, page 245] : « Les motifs de la douleur... Pour exprimer la douleur, Bach emploie le motif chromatique et le thème des soupirs. Parfois il fait intervenir le motif chromatique pour souligner un seul mot, ici *Jammertal*. »

[Le mot *Jammertal*, un „classique“ retrouvé fréquemment, par exemple dans les cantates BWV 114/2, 186/9, 146/8, etc.].

SPERING / BOLIN : «... le final de ce récitatif pour basse est marqué *adagio* et demande à être joué lentement... »

5] ARIE (DUETT), SOPRAN, ALT. BWV 91/5

DIE ARMUT, SO GOTT AUF SICH NIMMT, / HAT UNS EIN EWIG HEIL BESTIMMT, / DEN ÜBERFLUß AN HIMMELSSCHÄTZEN. || SEIN MENSCHLICH WESEN MACHET EUCH / DEN ENGELS-HERRLICHKEITEN GLEICH. / EUCH ZU DER ENGEL CHOR ZU SETZEN.

La misère, que Dieu assume, / nous a destiné un salut éternel. / Qui est la profusion des trésors célestes. / En se faisant homme, il vous rend semblables / aux glorieux anges. Il vous fait place dans le chœur des anges.

NEUMANN: Arie (Duet) Sopran. Alt. Quartettsatz: Violinen (unisono). B. c. Parties de cors et de timbales indépendantes.

Mi mineur (e moll). 108 mesures, C.

BGA. Jg. XXII. Pages 26-31. ARIE | Violino I. II | Soprano | Alto | Continuo | *Da capo*.

NBA. SERIE I / BAND 2. Pages 157-162 (Bärenreiter. TP 1281, pages 307-312). 5. Aria | Violini unisoni | Soprano | Alto | Continuo / *Organo*.

NBA. SERIE I / BAND 2. Anhang. Pages 164-169 (Bärenreiter. TP 1281, pages 314-319). 5. Aria | Violini unisoni | Soprano | Alto | Continuo / *Organo*.

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, page 274] : « Rythme de danse. [Page 370] : «... Allure de danse avec accompagnement de violons à l'unisson ; de cette dernière aria, on connaît deux versions, dont la seconde, plus tardive, est enrichie de plus d'agrèments dans les parties vocales. »

BCW [Thomas Braatz] : « Exemple n° 6 tiré de la partition d'après Albert Schweitzer : les violons I, II à l'unisson expriment le rythme chromatique de majesté et de solennité. »

BOMBA : « Alfred Dürr décrit très clairement comment Bach réussit à réaliser une différenciation musicale et manifeste à partir des contrastes du texte. « *Die Armut = la pauvreté* » se manifeste en dissonances préparées imitantes, le « *ewig Heil = salut éternel* » en voix homophones menées parallèlement, le chromatisme ascendant sur *sein menschlich Wesen = son essence humaine*, s'oppose aux vocalises et à la mélodie en triples accords des *Engelsherrlichkeiten = glorieux anges* »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Le mysticisme de Bach se fait jour avec l'admirable duo pour soprano et alto, page digne de la *Messe en si*. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Du duetto n° 5 et du choral final, mouvement 6, on connaît une version antérieure qui ne diffère que très peu de la version définitive. »

FINSCHER : « Le duo transpose les contenus opposés du texte en figures musicales opposées... retard et chromatisme pour la pauvreté et la nature humaine, traits parallèles de tierces et de sixtes ainsi que vocalises pour le salut éternel... »

GARDINER : « Lorsqu'il révisa cette cantate [BWV 91] dans les années 1730, Bach, pour une meilleure scansion, ajouta des syncopes aux lignes vocales, illustration de l'aspiration humaine à chanter (et, implicitement, à danser) comme les anges. Celles-ci entrent en conflit avec la figure pointée des violons, l'opposition qui en découle se trouve renforcée par des modulations ascendantes, tantôt au moyen de dièses (symbolisant l'aspiration de l'homme à rejoindre les anges), tantôt de bémols (représentant la « nature humaine » de Jésus). »

HIRSCH [*Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs*] : « Dans la partie B sur le mot *Herrlichkeiten = bien heureux*, renvoi possible au Psaume 119 (éloge de la parole divine). [PBJ. 1955, p. 914]. Renvoi dans la partie B pour les notes de la partie de violon 158 – 40 – 158 = la somme numérique de *Johann Sebastian Bach* [...]... »

HOFMANN : « Bach réserve au violon un rôle particulier : dans toute la première partie, il doit interpréter le motif rythmique stéréotypé de la ritournelle initiale. Grâce à cet arrière-fond motivique homogène qui, à partir du texte, émerge dans les parties vocales engendrant toujours de nouveaux thèmes, Bach a sans doute voulu donner au mouvement une unité. Pour conjurer la stéréotypie tout en concentrant les apparitions motiviques, un chromatisme aux voix apparaît au milieu de l'air, là où débute le continuo du motif au violon et où les deux parties instrumentales reprennent fugitivement ce chromatisme. »

LEMAÎTRE : « Bach transpose musicalement deux idées, des chromatismes assurent la traduction de la misère que Dieu assume tandis que le Salut éternel lui inspire de chaleureuses vocalises. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « La dernière aria est un duo... opposant deux affirmations : la misère que Dieu nous réserve nous conduit à la vie éternelle, mais, par son sacrifice, Jésus nous rend semblables aux glorieux anges. Les violons répètent donc inlassablement le motif rythmique vindicatif de la ritournelle introductive, tandis que les voix insèrent de nouveaux motifs, avec des retards, des vocalises, des tierces et sixtes parallèles, comme pour peindre la misère humaine. »

PIRRO [*L'esthétique de Jean-Sébastien Bach / Les formes*, pages 318-321] : « Dans ce duo, Bach emploie le style enchevêtré des duos italiens. Mais la musique en est plus variée... Pour Bach, le texte est généreux en images, et ces images sont de celles qu'il préfère, parce qu'il possède toutes les ressources nécessaires pour les tracer. Un effet d'antithèse s'offre à lui tout d'abord. D'une part, la pauvreté, de l'autre la richesse. Il réalise cette opposition par des contrastes d'harmonie. Successivement, les voix s'élèvent, d'un ton suppliant. Au lieu de chercher à suggérer l'idée abstraite de pauvreté, il nous représente des pauvres qui se lamentent, gémissent plus fort l'un que l'autre. Et leurs plaintes commencées sur la même note basse, s'entrechoquent douloureusement. On dirait que le soprano veut couvrir la voix de l'alto, et tâche de rendre sa requête plus pressante » [+ Exemple musical sur les mots *Die Armuth, so Gott auf sich nimmt*]. La dissonance rude que produit la rencontre de l'*ut* avec le *si* est, ainsi, à la fois pittoresque et expressive, âpre figure de la pauvreté, où passe le souvenir d'une lamentation de mendiants. Après cette entrée douloureuse, Bach traduit au contraire les mots qui promettent le « salut éternel » [+ Exemple musical] sur les mots *hat uns ein ewig Heil bestimmt* et l'abondance des trésors célestes, par des motifs de rythme souple, qui s'accordent étroitement. » [+ Exemple musical sur les mots *den überfluss von Himmel Schätzen*]. Enfin, la seconde partie de l'air nous explique la signification du motif instrumental qui, exposé dans l'introduction, se répète au cours de la pièce toute entière... « *Son humanité vous fera semblables aux magnificences des anges*. » On comprend alors le dessein de l'orchestre, les deux symboles qu'il déclare par sa double structure : l'idée d'abaissement de Dieu jusqu'à l'état d'homme, et l'idée de transfiguration de l'homme, que la grâce fait paraître aux anges. La première mesure du thème des violons est d'une mélodie tombante, dans la seconde, la ligne sonore se relève, et toute la période est d'un rythme où la majesté se tempère de grâce. Il ne faut pas exécuter rigoureusement la triple croche qui suit ici la double croche pointée... Le thème chromatique ascendant n'est employé que joint aux mots qui rappellent le pèlerinage douloureux du Sauveur parmi les hommes, tandis que le thème noble des anges flotte, dans sa simplicité suave dans toute la composition ». [+ Exemple musical pris aux violons dans l'introduction]... L'orchestre est ici d'une opiniâtre uniformité. Les voix seules chantent diversement, suivant les paroles qu'elles émettent. Mais l'une ressemble à l'autre, par la mélodie : elles se reflètent, ou elles s'accordent strictement. ». [BGA. XXII, p 26].

SCHMIEDER : « Une ancienne variante du duo n° 5 renvoie à BGA. XXII, p. 333. »

SCHREIER, Manfred : « Grande aria *Da capo* en trois parties avec une partie B qui est proportionnée à la partie A : 35, 37, 36 mesures, donc environ le rapport 1=1=1. Seul le rythme pointé des cordes à l'unisson se retrouve d'un bout à l'autre de cette page. Il contraste avec le texte du matériau musical qui est d'invention linéaire... »

SCHWEITZER [*J.-S. Bach / Le musicien-poète / Le langage musical des cantates*, page 245] : « Le rythme solennel est tout spécialement employé pour symboliser la divinité du Christ dans son humble apparition sur la terre. C'est par ce motif que dans la cantate de Noël n° 91, Bach illustre le texte « *Die Armuth, so Gott auf sich nimmt*. » [+ Exemple musical pris à la première mesure des *Violini unisoni*].

SCHWEITZER [*J. S. Bach*, volume 2, page 357] : « Dans ce duo, les violons ont un thème à l'unisson au rythme solennel, symbolisant la céleste majesté du Christ, pendant que les voix nous disent que la « nature humaine » est appelée à nous faire « comme des anges. »

6] CHORAL. BWV 91/6

DAS HAT ER ALLES UNS GETAN, / SEIN GROß LIEB ZU ZEIGEN AN. || DES FREU SICH ALLE CHRISTENHEIT / UND DANK IHM DES IN EWIGKEIT. || KYRIE ELEIS!

Tout cela, il l'a fait / Pour nous montrer l'immensité de son amour. / La chrétienté s'en réjouit / Et lui rend grâce pour l'éternité. / Kyrie eleis !

Martin Luther (Wittenberg, 1524). 7^e strophe du cantique (de Noël) « *Gelobet seist du, Jesu Christ*. ». [Renvoi à *EKG. 15* et *EG. 23*].

NEUMANN : Simple choral harmonisé avec parties de cor indépendantes.

Sol majeur (G dur). 10 mesures, C.

BGA. Jg. XXII. Page 32. CHORAL (Melodie : « *Gelobet seist du, Jesu Christ*. ») | Corno I | Corno II | Timpani | Soprano / Oboe I. II. III. Violino I col Soprano | Alto / Violino II coll' Alto | Tenore / Viola col Tenore | Basso | Continuo.

NBA. SERIE I / BAND 2. Page 163 (Bärenreiter. Kantaten 1. TP 1281, page 313). 6. Choral | Corno | Corno II | Tamburi | Soprano / Oboe I, II, III / Violino I | Alto / Violino II | Tenore / Viola | Basso | Continuo / *Fagotto / Organo*. La partie de timbales n'est pas dans la partition autographe ni dans les parties séparées.

NBA. SERIE I / BAND 2. Anhang. Page 170 (Bärenreiter. TP 1281, page 320). 6. Choral | Corno | Corno II | Tamburi | Soprano / Oboe I, II, III / Violino I | Alto / Violino II | Tenore / Viola | Basso | Continuo / *Organo*.

Renvoi à la cantate BWV 64/2 (variante BGA. XVI, page 371).

BASSO [*Jean-Sébastien Bach*, volume 2, pages 271 (note 10), 833] : « Transfert (parodie) du choral 64/2 vers BWV 91/6 (texte et mélodie identiques). »

BOMBA : « Bach utilise l'effectif instrumental au complet... les cors jouent une phrase en partie obligée qui aide, avant tout, à mettre le *Kyrie eleis* en relief en lui donnant une digne position finale. »

BOYER [*Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*] : « Choral harmonisé sur mélodie de choral 036 de type I. Deux parties de cors indépendantes. »

[*Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*] : « Harmonisation de type I ... les deux cors plus les timbales se voient attribuer des parties indépendantes. Sur le *Kyrie eleis*, les deux cors brodent une rapide montée de doubles croches virtuoses. »

CANTAGREL [*Les cantates de J.-S. Bach*] : « Simple harmonisation homophonique... *Kyrie eleis* ! Ces derniers mots font ici l'objet d'une ornementation particulière, une cadence de cors qui renvoie aux parties d'instruments à vent du premier chœur. »

FINSCHER : « Le mouvement homophone à quatre voix sur la strophe finale met en valeur le *Kyrie eleis* par la magnifique ornementation d'une cadence de cors qui renvoie en même temps aux motifs des instruments à vent dans le chœur d'entrée. »

HOFMANN : « Dans les deux dernières mesures, les cors et les timbales rappellent les paroles du *Kyrie eleis*, telle une fanfare, l'opulence festive du premier mouvement. »

MACIA [Collectif : *Tout Bach*] : « Dernière strophe du Cantique de Luther simplement harmonisée ; mais sur les dernières mesures, les cors et les timbales déploient une cadence ornée en fanfare, qui renvoie à l'allégresse du premier mouvement. »

SCHMIEDER : « Le choral final est aussi un manuscrit renvoyant à la cantate d'église BWV 64. »

WHITTAKER : « Dans le volume XVI de la BGA. est imprimé en appendix une variante de l'harmonisation du choral qui figure dans la cantate BWV 64/2, non orchestré. Cette variante sur le même texte clôt le choral mais la mélodie s'enrichit des hautbois et du violon I, les parties de basses étant doublées comme d'habitude. Cors et timbales sont en plus. Les vents sont fréquemment indépendants et, pendant le *Kyrie eleis* s'élèvent en puissantes fanfares... »

SPERING / BOLIN : « ... c'est l'un des très rares chorals où sont introduits des cors obligés, donnant à celui-ci une nouvelle dimension. »

BIBLIOGRAPHIE BWV 91

BACH CANTATAS WEBSITE

AMG (All Music Guide) : Notice de James Leonard.

BRAATZ, Thomas: *Provenance*. 22 avril 2003.

Exemples musicaux tirés de la partition. (27/28 novembre 2006-11 décembre 2006).

Commentary. 22 avril 2003. Sont proposés (en anglais) les textes d'Alfred Dürr, d'A. Schweitzer, L. Finscher,

E. Chafe, Little & Jenne, D.R. Melamed, Csibas et D. Humphrey.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Gelobet seist du, Jesu Christ ». Luther et (ou J. Walter). EKG 15.

En collaboration avec Aryeh Oron (décembre 2005 - février 2010).

BROWNE, Francis (avril 2003) : Texte du choral « *Gelobet seist du, Jesu Christ* ». Luther (1524). 7 strophes de 5 vers chacune.

CROUCH, Simon : *Commentaires*. 1996, 1998.

EMMANANUEL MUSIC : Notice de Craig Smith.

MINCHAM, Julian: *The Cantatas of Johann Sebastian Bach*, chapitre 28. 2010.

ORON, Aryeh: *Discussions 1*] 20 avril 2003. 2 et 3] 26 novembre 2006. 4] 15 février 2009. 5] 7 décembre 2014.

Les mélodies de choral utilisées dans les œuvres vocales de Bach : Gelobet seist du, Jesu Christ ». Luther et (ou J. Walter). EKG. 15.

En collaboration avec Thomas Braatz (décembre 2005 - février 2010).

BACH COMPENDIUM ou *Répertoire analytique et bibliographique des œuvres de Jean-Sébastien Bach*. Hans Joachim Schulze et Christoph Wolff = *Bach-Compendium: Analytisch-Bibliographisches Repertorium der œuvre Johann Sebastian Bach*. Editions Peters. Francfort-sur-le Main. 1985. BWV 91 = BC A 9a et A 9b.

BÄRENREITER CLASSICS (19 volumes). 1989-2007. Sämtliche Kantaten 1. TP 1281. Volume 1, pages 281-320.

BASSO, Alberto : *Jean-Sébastien Bach*. Edizioni di Torino 1979 et Fayard 1984-1985. Volume 1, pages 34, 95, 157.

Volume 2, pages 253, 255, 274, 337, 368, 370, 833.

BOMBA, Andreas : Notice de l'enregistrement Hänssler / Rilling / édition *bachakademie*, volume 29. 1999.

BOYER, Henri : *Les cantates sacrées de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2002. Pages 212-213.

: *Les mélodies de chorals dans les cantates de Jean-Sébastien Bach*. L'Harmattan. 2003. Pages 59, 62, 175-177.

BREITKOPF. Recueil n° 10 : 371 *Vierstimmige Choragesänge*. C. Ph. E. Bach – KJ. Ph. Kirnberger (sans date). N° 51 ou 53 (160 et 287).

Breitkopf n° 3765: 389 *Choralgesänge für vierstimmigen gemischten Chor* (sans date). Classement alphabétique. N° 109 (107 et 108).

CANDÉ, Roland de : *Jean-Sébastien Bach*. Le Seuil. 1984. Page 147.

CANTAGREL, Gilles : *Les cantates de J.-S. Bach*. Fayard. 2010. Pages 146-150.

: *Le moulin et la rivière. Air et variations sur Bach*. Fayard. 1998. Page 176.

CHAILLEY, Jacques : *Les chorals pour orgue de Jean-Sébastien Bach*. A. Leduc. 1974. Chorals n° 68 à 71, pages 121-123.

Choral n° 68 = *Orgelbüchlein* BWV 604, n° 6. Choral n° 69 = choral BWV 697 (recueil Kirnberger). Choral figuré.

n° 71 = BWV 723.

COLLECTIF : *Tout Bach*. Ouvrage publié sous la direction de Bertrand Dermoncourt. Robert Laffont – Bouquins. Novembre 2009.

Jean-Luc Macia : *Cantates d'église*. Pages 161-162.

DUFOURCQ, Norbert : *Jean-Sébastien Bach / Génie allemand ? Génie latin ?* La Colombe. 1947. Page 249.

DÜRR, Alfred: *Die Kantaten von J.-S. Bach*. Bärenreiter. Kassel. 1974. Volume 1, pages 109-111.

EKG. *Evangelisches Kirchen-Gesangbuch*. Verlag Merfburger Berlin. 1951. *Ausgabe für die Evangelische Kirche in Berlin-Brandenburg*.

Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation EKG. 15.

Liederdatenbank = Evangelisches Gesangbuch (1997-2006) = EG. 23.

FINSCHER, Ludwig : Notice de l'enregistrement *Das Kantatenwerk / Leonhardt*, volume 23. 1979.

GARDINER, John Eliot : Notice de son enregistrement. CD *SDG*, volume 14. 2005. Traduction française de Michel Roubinet.

Musique au château du ciel. Un portrait de Jean-Sébastien Bach. Flammarion. Oct. 2014. Pages 277, 406-407.

GLÖCKNER, Andreas : Notice *Kein Dogma*, de l'enregistrement de Ch. Spering, volume 1. 2016.

HASELBÖCK, Lucia: *Bach | Text Lexikon*. Bärenreiter, 2004. Pages 217, 90, 123, 180.

HELMS, Marianne : Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98663, en collaboration avec Arthur Hirsch. 1973.

HERZ, Gerhard: *Cantata N° 140. Historical Background*. Pages 3-50. *Norton Critical Scores*

W. W. Norton & Company. Inc. New York 1972. Page 26.

HIRSCH, Arthur: *Die Zahl im Kantatenwerk Johann Sebastian Bachs. Hänssler HR.24.015*. 1986. CN. 103, pages 41 [2 et 4], 66 [5], 120.

: Notice de l'enregistrement d'Helmuth Rilling. Disque *Laudate* 98663, en collaboration avec Marianne Helms. 1973.

HOFMANN, Klaus : Notice de l'enregistrement Suzuki. CD BIS, volume 31. 2006.

KUIJKEN, Sigiswald : Notice de son enregistrement Accent, volume 14. 2010-2011.

LEMAÎTRE, Edmond : *La musique sacrée et chorale profane. L'Âge baroque 1600-1750* ». Fayard. *Les Indispensables de la musique* 1992. Page 70.

LYON, James : *Johann Sebastian Bach. Chorals. Sources hymnologiques des mélodies, des textes et des théologies*.

Beauchesne. Octobre 2005. Pages 9, 268 (incipit de la mélodie = M 10).

MACIA, Jean-Luc : *Tout Bach. Cantates d'église*. Robert Laffont – Bouquins. 2009. Pages 161-162.

MARCHAND, Guy : *Bach ou la Passion selon Jean-Sébastien (de Luther au nombre d'or)*.

L'Harmattan. 2003. Pages 327 [Mvt. 2], 332 [Mvt. 4].

NEUMANN, Werner: *Handbuch der Kantaten Johann Sebastian Bachs*. VEB. Breitkopf & Härtel Musikverlag. Leipzig. 1971.

Pages 114-115. *Literaturverzeichnis*: 44 (Richter).

: *Kalendarium zur Lebens-Geschichte Johann Sebastian Bachs*. Bach-Archiv, 20 novembre 1970.

: Datation : 25 décembre 1724. Page 26.

: *Sämtliche von J. S. Bach vertonte Texte*. VEB Leipzig 1974. Page 27.

PETITE BIBLE DE JÉRUSALEM : Desclée de Brouwer. Editions du Cerf. Paris. 1955.

Dans les références bibliques, apparaît sous l'abréviation « *PBJ*. 1955 ».

PIEL, Jean-Marie : Critique des albums Teldec, volumes 22, 23, 24. Cantates BWV 84 à 98. Excellente analyse comparée des cantates, des moyens et du style en générale des versions Harmoncourt et Leonhardt. Revue *Diapason* n° 245, décembre 1979.

- PIRRO, André : *J.-S. Bach*. Félix Alcan. 5^e édition. 1919. Page 172.
- PIRRO, André : *L'esthétique de Jean-Sébastien Bach*. Fischbacher. 1907. Minkoff-Reprint. Genève. 1973. Pages 84, 99, 129, 167, 192, 232, 318-321.
- PITROU, Robert : *Jean-Sébastien Bach*. Editions Albin Michel. 1955. Pages 96, 247.
- P. UNGER, Melvil : *Handbook to Bach's Sacred Cantata Texts*. Scarecrow Press (780 pages). 1996.
- RICHTER, Bernhard Friedrich : W. Neumann. Literaturverzeichnis 44] *Über die Schicksale der der Thomasschule zu Leipzig. angehörenden Kantaten Joh. Seb. Bachs*. In *BjB*. 1906 [43-73].
- ROBERT, Gustave : *Le descriptif chez Bach*. Librairie Fischbacher. Paris. 1909. Pages 50-51.
- ROMIJN, Clemens : Notice (sur CD, page 75) de l'enregistrement de Pieter Jan Leusink. 2000-2006.
- SCHMIEDER, Wolfgang : *Thematisch-Systematisches Verzeichnis der Werke Joh. Seb. Bachs* (BWV). Breitkopf & Härtel. 1950-1973-1998. Édition 1973 : pages 120-121.
Littérature : Spitta. Schweitzer. Ph. Wolfrum II (Leipzig, 1910). Pirro. Parry. Wustmann. Wolff. Terry. H.J. Moser, Berlin 1935. Neumann. *BjB*. 1906, 1932, 1934.
- SCHREIER, Manfred : Notice de l'enregistrement Erato / Rilling, volume 3. Août 1972.
- SCHWEITZER, Albert : *J.-S. Bach / Le musicien-poète*. Fœstich. 1967. 8^e édition française depuis 1905. Pages 203, 205, 245, 250. Édition allemande augmentée (844 pages) et publiée en 1908 par Breitkopf & Härtel.
: *J. S. Bach*. Traduction anglaise en 1911 par Ernest Newman. Plusieurs éditions. Dover Publications, inc. New York. 1911-1966.
Volume 2, pages 95, 105, 357, 367, 410, 460, 463 (note).
- SPERING, Christoph & Norbert Bolin : Notice de l'enregistrement de Christoph Spering, volume 1. 2016.
- TUFFÉRY, Pascal : *Les Suites anglaises de Bach | Une méditation sur la mort*. L'Harmattan. 2022.
A propos de la cantate BWV 91/3. *Le symbolisme des danses... La Sarabande*, pages 75-82.
- SPITTA, Philipp : *Johann Sebastian Bach | His Work and influence on the Music of Germany 1685-1750*. Novello & Co. 1889. Dover Publications, Inc. 1951-1952. Volume 2, page 684. Volume 3, page 285, 400 (choral).
- WHITTAKER, W. Gillies : *The Cantatas of Johann Sebastian Bach | Sacred & Secular*. Oxford U.P. 1959-1985. Volume 1, page 236. Volume 2, pages 275, 286, 386-390.
- WUSTMANN, Rudolf : *Johann Sebastian Bachs geistliche und weltliche Kantatentexte*. Breitkopf & Härtel. 1913-1967-1976. Pages 13-14.
- ZWANG, Philippe et Gérard : *Guide pratique des cantates de Bach*. R. Laffont. 1982. ZK 101, pages 178-179. Réédition révisée et augmentée. L'Harmattan. 2005.

BWV 91. SOURCES SONORES + VIDÉOS

- Les numéros 1] et suivants (2, 3, 4, etc.) indiquent l'ordre chronologique de parution des enregistrements.
18 références (Octobre 2002 – Décembre 2022) + 6 (+ 5) mouvements individuels (Octobre 2002 – Juillet 2017).
Exemples musicaux (audio). Aryeh Oron (avril 2003 – janvier 2005). Versions : G. Leonhardt, H. Rilling, P.J. Leusink, T. Koopman.
Choral [Mvt. 6] par Margaret Greentree : *The Bach Chorales*.
- 13] **BREA**, Marcelo [?] Conjunto de Camera. Coro da Camara Ensemble instrumental del ICA. Enregistré à Santiago De los Caballeros. (République dominicaine), 9 décembre 2013. Durée : 18'46.
YouTube. Vidéo + **BCW** (22 décembre 2013). Version en deux parties.
- 7] **GARDINER**, John Eliot (Volume 14). The Monteverdi Choir. The English Baroque Soloists. Soprano: Katharine Fuge. Counter-tenor: Robyn Tyson. Tenor: James Gilchrist. Bass: Peter Harvey. Enregistrement live durant le *Bach Cantata Pilgrimage*, à la St. Bartholomew's Church. New York (USA), 25 décembre 2000. Durée : 16'02.
Album de 2 CD *SDG 113 Soli Deo Gloria*. Novembre 2005. + Cantates BWV 110, 40, 12. **YouTube** (18 mai 2018).
- 8] **HERREWEGHE**, Philippe. Collegium Vocale Gent. Soprano: Dorothee Blotzky-Mields. Alto: Ingeborg Danz. Tenor: Mark Padmore. Bass: Peter Kooy. Enregistré au Conservatoire de Liège (Belgique), décembre 2001.
CD Harmonia Mundi France 901781. 2003. + Cantates BWV 133, 121. Reprise en coffret de 3 CD Harmonia Mundi France HML 5908369-71. 2010. **YouTube** + **BCW** (1^{er} février 2013).
- 15] **HERREWEGHE**, Philippe. Collegium Vocale Gand. Soprano : Grace Davidson. Contre-ténor : Damien Guillon. Ténor : Thomas Hobbs. Basse : Peter Kooy. Enregistrement vidéo en l'église Saint-Roch (Paris), décembre 2015. *Les Cantates de Noël*. **YouTube**. EuroArtsChannel (2016). Vidéo + **BCW** (16 janvier 2017. 10 décembre 2022). Durée : 16'14.
+ Cantates BWV 62, 40, 63.
- 10] **KAMP**, Salomon. Lutherania Choir. Weiner-Szasz Chamber Symphony. Soprano: Maria Zadori. Alto: Katalin Gemes. Tenor: Timothy Bentch. Bass: Jozsef Moldvay. Enregistrement live durant les *16^e Bach Weeks* Budapest (Hongrie), 2 juin 2005. Report MP3 Lutherania. MP3.
- 4] **KELBER**, Wolfgang. Heinrich-Schütz-Ensemble München. Monteverdi-Orchester München. Soprano: Silke Wenzel. Counter-tenor: Reiner Schneider-Waterberg. Tenor: Kobie van Rensburg. Bass: Christian Hilz. Enregistré en novembre 1996.
CD Calig-Verlag CAL 50963 (D) « *Weihnacht Kantaten* » 1996. + Cantates BWV 36, 40.
- 6] **KOOPMAN**, Ton (Volume 12). Amsterdam Baroque Orchestra & Choir. Soprano: Lisa Larsson. Alto: Annette Markert. Tenor: Christoph Prégardien. Bass: Klaus Mertens. Enregistré à la Waalse Kerk. Amsterdam (Hollande), mars 2000. Durée : 16'20. Coffret de 3 CD Erato 8573-85840-2. 2002. + Cantates BWV 107, 116, 8.
Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand / Challenge Classics : CC 72211. 2004.
Reprise en coffret de 3 CD Antoine Marchand CC 72230 (2006) 12 cantates « *Christmas Cantatas* » (enregistrées entre 1994-2005). **YouTube** (12-13 janvier 2017). **YouTube | france musique**. Émission « *La Cantate* ». Corinne Schneider. 24 décembre 2017.
- 12] **KULJIKEN**, Sigiswald (Volume 14). La Petite Bande. Un par voix, pas de chœur. Soprano: Gerlinde Sämann. Alto: Petra Noskaiovva. Tenor: Christoph Genz. Bass: Jan Van der Crabben. Enregistré à Anvers (Belgique), 19-21 décembre 2010. Durée : 19'21.
Distribution en France, fin octobre 2011. CD Accent 25314 : *Weinachts-Kantaten*. 2011. + Cantates BWV 57, 122, 151.
YouTube | **Miguel Zampedri** (19 juillet 2019). *The Complete liturgical Year in 64 Cantatas*. CD Accent. Volume 2/19.
- 3] **LEONHARDT**, Gustav (Volume 23). Leonhardt-Consort. Collegium Vocale Gent. Knabenchor Hannover. Soprano: Detlef Bratschke (Jeune soliste du Knabenchor Hannover). Alto: Paul Esswood. Tenor: Kurt Equiluz. Bass: Max van Egmond. Enregistré à la Doopsgezinde Kerk, Haarlem (Hollande), 15 septembre 1978. Durée : 18'37. Coffret de deux disques Teldec 6. 35441-00-501-503. *Das Kantatenwerk*, volume 23. 1979. Reprise en coffret de 2 CD Teldec 8 35441 ZL & 2292-42582-2 ZL. *Das Kantatenwerk*, volume 23.

- Distribution en France en 1989. Reprise en coffret de 6 CD Teldec 4509- 91759 2.
Das Kantatenwerk, volume 5. 1994. + Cantates BWV 79 à 99.
 Reprise en coffret de 15 CD *Bach 2000*. Teldec 3984-25702-2. Volume 2. Distribution en France, septembre 1999.
 + Cantates 48 à 52. 54 à 69. BWV 69a. BWV 70 à 99.
 Reprise *Bach 2000* CD. Teldec 8573 81182-2. Intégrale en CD séparés. Volume 28. 2000. + Cantates 92, 93.
 Reprise Warner Classics. CD 8573 81182-5. Intégrale en CD séparés. Volume 28. 2007.
YouTube + BCW (8 décembre 2011. 15-21 décembre 2012. 4 avril 2013 – 11 septembre 2019).
- 5] **LEUSINK**, Pieter Jan. Holland Boys Choir. Netherlands Bach Collegium. Soprano: Ruth Holton. Alto: Sytse Buwalda.
 Tenor: Nico van der Meel. Bass: Bas Ramselaar. Enregistré en l'église Saint-Nicolas d'Elburg (Hollande), janvier - février 2000.
 Durée : 17'12. Bach Edition. 2000. Coffret de 5 CD Brilliant Classics 99373. Volume 14 – Cantates, volume 7.
 Reprise Bach Edition. 2006. Coffret de 155 CD Brilliant Classics IV - 93102 3/79. + Cantates BWV 9, 47.
 Cette réédition 2006 a fait l'objet en 2010 d'une édition augmentée : 157 CD + Partitions + 2 DVD proposant les *Passions selon saint Jean et selon saint Matthieu*. Autre tirage Brilliant Classics en coffret (50 CD) reprenant uniquement les cantates.
 Référence : 94365 50284 21943 657. Distribution en France (NET), 8 -10 janvier 2013.
YouTube + BCW (Décembre 2011. 28 juin et 8 octobre 2012 - 4 juin 2017. 9 décembre 2019).
- 17] **LUTZ**, Rudolf. Orchester der J. S. Bach-Stiftung. Soprano: Monika Mauch. Alto: Margot Oitzinger. Tenor: Bernhard Berchtold.
 Bass: Peter Kooy. Enregistrement **vidéo** en l'église protestante de Trogen (Suisse), 23 décembre 2016. Durée : 15'53.
 DVD B423. *J. S. Bach-Stiftung St. Gallen*. Volume 25. 2017. Reprise en 10 DVD (2017) *Bach erlebt X. Ganzes Bach-Jahr 2016*.
 + Cantates BWV 92 164, 85, 80, 24, 51, 115, 157, 91. Report en CD *Bach Stiftung B667. Bach Kantaten N° 25*.
 + Cantates BWV 175, 29. **YouTube | Bachipedia. Vidéo** (26 octobre 2018. 17 décembre 2020). Durée : 19'20.
YouTube | Bachipedia. Vidéo (26 octobre 2018. 22 décembre 2020). *Workshop*. Pasteur Karl Graf. Rudolf Lutz. Durée : 44'17.
YouTube | Bachipedia. Vidéo (26 octobre 2018. 23 décembre 2020). *Reflexion*. Ludwig Stocker. Durée : 20'27.
France musique. Le Bach du dimanche. Corinne Schneider. Seulement audio. 24 décembre 2023.
- 11] **MURPHY**, Blanaid. Dublin Bach Singers. Orchestra of St. Cecilia. Soprano: Lynda Lee. Contralto: Alison Browner.
 Tenor: Robin Tritschler. Bass: Jeffrey Ledwidge. Enregistre radiophonique à la St. Anne's Church, Dawson, Dublin (Irlande), 7 mars
 2010. Durée : 17'57. **YouTube + BCW** (11 décembre 2011). [Mvt. 1]. Durée : 3'.
YouTube | Rainer Harald / BCW (25 décembre 2022). Durée : 17'07.
 France musique *Le Bach du dimanche*, Corinne Schneider, 24 décembre 2023.
- 2] **RILLING**, Helmut. Première version. Bach Collegium Stuttgart. Frankfurter Kantorei. Soprano: Helen Donath. Alto: Helen Watts.
 Tenor: Adalbert Kraus. Bass: Wolfgang Schöne.
 Enregistré à la Gedächtniskirche, Stuttgart (D), février 1972 (les mvts. 2-5 et les mouvements 1 et 6 repris en février 1984).
 Disque Erato (F). *Les grandes cantates*. STU 70783, volume 3. Coffret de 5 disques. 1973. + Cantate BWV 122.
 Disque (D) *Die Bach Kantate. Hänssler Verlag. Classic. Laudate* 98663. Deuxième version, cette fois avec le Württembergisches
 Kammerorchester Heilbronn pour les mvts. 1, 6 et les mêmes interprètes vocaux que la version de 1972. Le choral +
 Récitatif n° 2 a été conservé tel quel avec les Frankfurter Kantorei. Les chorals 1 à 6 sont chantés en 1984 par les Gächinger Kantorei.
 CD. *Die Bach Kantate* (Volume 60) *Hänssler Classic. Laudate* 98.822. 1984. + Cantates BWV 62, 132.
 CD. *Hänssler edition bachakademie* (Volume 29). *Hänssler-Verlag*. CD 92029. 1999.
 Reprise en novembre 2009. Coffret de 6 CD *Hänssler Classics* 93581. Titre *Advent & Christmas Cantata*. + Cantates 132, 63.
YouTube + BCW (6 octobre 2013. 29 janvier et 17 octobre 2015. 12 août 2018).
- 18] **ROMANENKO**, Oleg. Soli. Collegium Musicum Ensemble Moscou. Enregistrement **vidéo** en la Cathédrale évangélique luthérienne
 Saint-Pierre et Saint-Paul, Moscou (Russie), 20 décembre 2020. **YouTube. Vidéo + BCW** (25 février 2021). Durée : 19'43.
 + Cantate BWV 197a et BWV 248/1.
- 16] **SPERING**, Christoph. Das Neue Orchester. Chorus musicus Köln. Soprano: Lydia Teuscher. Alto: Benno Schachtner.
 Tenor: Daniel Johannsen. Bass: Daniel Ochoa. Enregistré à la Melancthon-Kirche Köln-Zollstock (D), 6-8 juin 2016.
 Durée : 15'55. Coffret de 4 CD *Johann Sebastian Bach / Luther Kantaten*. Deutsche Harmonia Mundi 88985320832. 2016
- 9] **SUZUKI**, Masaaki (Volume 31). Bach Collegium Japan. Concerto Palatino. Soprano: Yukari Nonoshita. Counter-tenor: Robin Blaze.
 Tenor: Gerd Türk. Bass: Peter Kooy. Enregistré à la Kobe Shoin Women's University Chapel (Japan), septembre 2004.
 Durée : 15'32. CD BIS-SACD-1481. 2006. Distribution en France, juin 2006. + Cantates BWV 101, 121, 133.
YouTube + BCW (13-14 mai 2011). Mvts. 3, 5 seulement. Durée : 2'31 + 6'43.
YouTube | Alexandr / Russie ? (13 octobre 2020). **YouTube | Zampedri / 25** (5 juin 2021).
- 1] **THURN**, Max. Members of NDR Chor. NDR Sinfonieorchester. Soprano: Barbara Groth. Alto: Margrit Franke.
 Tenor: Helmut Krestschmar. Bass: Bert Hildebrand. Durée : 20'35. Enregistrement radiophonique sur bande magnétique.
 Norddeutsche Rundfunk in Hamburg. Années 1950-1956. **YouTube | Rainer Harald / BCW** (7 janvier 2020). Durée : 20'19.
The Best of Classics (20 mars 2023).
- 14] **WACHNER**, Julian. *Bach at One*. Choir of Trinity Wall Street / Trinity Baroque Orchestra, Wall Street.
 Enregistrement **vidéo** à la Trinity Church (New York - USA), 10 décembre 2014. Durée : 15'44.
Vidéo. Trinity Wall Street Website / BCW (décembre 2014). + Cantate BWV 100. Durée totale avec présentation : 52'52.

BWV 91. MOUVEMENTS INDIVIDUELS

- M-1. Mvt. 6] Hans Pflugbeil, Hans. Greifswalde Bach Tage Choir. Bach-Orchester Berlin. Fin des années 1950 ou 1960.
 Enregistrement (?) et report sur CD Baroque Music Club BACH-751 (*Soli Deo Gloria*), volume 6.
- M-2. Mvt. 6] Hermann Kreutz. Bachchor Gütersloh (D), juin 1968. Disque Cantate et report CD C 57617 « *Lobe den Herren* ». Vers 1995.
 C'est le choral de la cantate BWV 64/2, texte et mélodie identiques, qui a été enregistré.
- M-3. Mvt. 4] Baritone: Helmut Laue « *zum Gedächtnis* » (en hommage). Norddeutschen Rundfunk. Enregistré sur disque 33 T Teldec
 66.22930-2 « *Starklassiker* ». 1974. Reprise en 1982.
 Rundfunkaufnahmen der 50^{er} Jahr des Norddeutschen Rundfunks. Récital avec différents extraits de cantates BWV 87, 106.
 Enregistrement tiré d'une bande radiophonique de la Radio allemande des années 1950.
- M-4. Mvt. 6] John Gibbons. NEC Bach Ensemble. Soli: ? Enregistré à Boston (Massachusetts - USA), 24 février 1993.
 Audio cassette New England Conservatory of Music.
- M-5. Mvt. 6] Marcio Buzatto. Classe de chant choral 2009. Université Fédérale de Santa Maria (Rio Grande – Brésil).
YouTube. Vidéo + BCW (31 décembre 2009). Durée : 1'58.
- M-6. Mvts. 4 et 5] Mezzo-soprano: Stephanie Schönhofer + violon, violoncelle et clavier. Enregistré à l'Université du Michigan.
 Ann Harbor (Michigan – USA), mai 2013. **YouTube. Vidéo + BCW** (13 mai 2013). Durée totale : 8'22...

BWV 91. YouTube. Autres enregistrements :

22 février 2015. [Mvt. 1]. Mike Magatagan. Arrangements pour instruments à vent et cordes. Durée : 3'18.

2 avril 2015. [Mvt. 5]. Mike Magatagan. Arrangement pour flûte, hautbois, harpe. Durée : 7'14.

14 avril 2015 [Mvt. 3]. Mike Magatagan. Arrangements pour quintet d'instruments à vent et cordes. Durée : 6'40.

3 mai 2016. [Mvt. 6]. WWW *Johann Sebastian Bach 371 Vierstimmige Chorale*. Breitkopf & Härtel. 1832. *Synthetic Classics*, n° 51.
Volume 1. Durée : 1'04. + **Partition déroulante.**

21 octobre 2016. [Mvt. 6]. *Harmonic analysis with colored notes*. + **Partition déroulante.** Durée : 1'07.

Melodie/Choral: « *Gelobet seist du, Jesu Christ.* »

Discographie de Norbert Dufourcq (disque 78 tours, avant 1947) : Le choral « *Gelobet seist du, Jesu Christ.* »

André Marchal (transcription) à l'orgue de l'église Saint-Eustache, à Paris (F). Disque Lumen 32077.

CANTATE BWV 91. BCW / C. ROLE. ÉDITION FÉVRIER 2024